NE PAS S'ARRETER DE MARCHER

Danse arrêtée le pas de l'immobilté
Course stationnaire
Pantomime rigide
Même pas frénétique
Pas de gestes soudain
On avance comme des barreaux debouts
Suivre dans sa file et pas se défiler
En mouvement circulaire bien sûr
Vu que la terre est ronde
Marcher dans ce monde t'assomme
Partout des couloirs trops lents
Des pas que piétinnent la chaussée
Claquent les talons tombant
Et les coude à coude disparaissent
Du montant des épaules
Des têtes tournées partout
Les seuls yeux sont les miens
Au dessus de mon nez qui suit le dos vouté
Du prochain piéton
Gêne le tourniquet celui
Lasse sa chaussure n'y pensons même pas
Baigne mon nez l'des ruelles
Encombrées en fin d'et retour
Et ces tours n'est pas fini
T'as pas fini d'avancer jamais reculer
Suivre le troupeau la meute de chiens
Et ranger vous par là

édition Sayla
Marcoux JF

PRÉFACE / INTRODUCTION À L'ANALYSE DE « NE PAS S'ARRÊTER DE MARCHER »

Le texte « Ne pas s'arrêter de marcher » s'inscrit dans une esthétique de la répétition et de la contrainte, où le geste le plus élémentaire du corps humain — la marche — devient le support d'une réflexion plus large sur la condition contemporaine.

À travers une écriture fragmentée, rythmée et volontairement heurtée, le poème ne se contente pas de décrire une scène urbaine : il met en place une expérience perceptive du mouvement forcé. La langue elle-même semble marcher, avancer sans pause, reproduisant dans sa structure ce qu'elle décrit dans son contenu.

Cette étude propose d'explorer les différentes dimensions du texte : poétique, rythmique, sociale, existentielle et symbolique. Il s'agira de montrer comment un geste quotidien est transformé en métaphore globale d'un monde où le déplacement n'est plus synonyme de liberté, mais de contrainte, de flux et d'automatisme.

L’analyse mettra en évidence la tension constante entre fluidité et blocage, entre mouvement et immobilité, entre individu et masse. Cette tension constitue le cœur du texte : elle organise aussi bien les images que le rythme, aussi bien la perception du corps que celle de l’espace.

Enfin, cette lecture cherchera à montrer que la marche, loin d’être un simple motif descriptif, devient ici une forme de pensée. Elle exprime une vision du monde où l’humain est pris dans une circulation continue, sans origine claire ni destination stable, et où l’arrêt lui-même semble devenir impossible.

Ainsi, « Ne pas s’arrêter de marcher » peut être compris comme une exploration poétique de la modernité, envisagée à travers le prisme du mouvement perpétuel et de l’aliénation ordinaire.

Analyse de « Ne pas s’arrêter de marcher »

L’œuvre « Ne pas s’arrêter de marcher » se présente comme une exploration poétique et musicale de la condition moderne, où le mouvement, loin d’être un geste libre, devient une contrainte structurelle. Le texte met en scène une marche qui n’a plus de finalité, une progression qui ne mène nulle part, un déplacement qui se confond avec l’immobilité. Cette tension entre mouvement et arrêt constitue le noyau esthétique de la pièce et se manifeste simultanément dans la prosodie, le lexique, la structure syntaxique et l’accompagnement musical.

La première caractéristique notable réside dans l’usage systématique du paradoxe. Les expressions « danse arrêtée », « course stationnaire » ou « pantomime rigide » associent des termes contradictoires qui annulent la possibilité d’un mouvement authentique. Le geste existe, mais il est vidé de sa fonction. Le déplacement est maintenu, mais sa finalité est supprimée. Le titre lui-même, « ne pas s’arrêter de marcher », formule une injonction paradoxale où l’arrêt est interdit au sein même d’un mouvement sans fin. Cette logique oxymorique inscrit l’œuvre dans une esthétique de l’absurde, où l’action se poursuit malgré l’absence de but.

Cette contradiction se retrouve dans la dimension musicale. L’accompagnement de guitare repose sur un arpège souple, fluide, continu, qui évoque la respiration, la liberté ou le mouvement naturel. Pourtant, la ligne de chant vient immédiatement contredire cette fluidité. Dès les premières mesures, la prosodie se fixe sur une succession de croches débouchant sur une noire pointée. Les croches imitent le pas mécanique, le martèlement urbain, tandis que la noire pointée suspend le temps, accentue le poids du mot et matérialise l’impact de la contrainte. La musique devient ainsi un contrepoint ironique : elle masque la dureté du réel sous une douceur trompeuse. Le contraste entre fluidité musicale et rigidité textuelle constitue l’un des ressorts expressifs majeurs de la pièce.

Le texte met en scène une déshumanisation progressive du corps. Les individus ne sont jamais décrits dans leur totalité, mais par fragments : talons, épaules, têtes, yeux, dos, nez, chaussures. Le corps humain est morcelé, réduit à des éléments fonctionnels. Cette fragmentation entraîne une disparition progressive de l’identité individuelle. Les personnes deviennent des unités mécaniques interchangeables. L’expression « on avance comme des barreaux debouts » renforce cette idée : les corps ne sont plus des sujets mais des structures rigides, comparables à une prison verticale. La marche cesse d’être un acte volontaire ; elle devient une fonction imposée par l’environnement.

La foule décrite n’est pas un ensemble d’individus mais un organisme collectif. Les expressions « suivre dans sa file », « pas se défiler » ou « couloirs trop lents » montrent que la marche n’est plus un déplacement libre mais un flux imposé. La référence à la circularité (« vu que la terre est ronde ») introduit une absurdité fondamentale : il n’existe aucune sortie possible, seulement un retour

permanent. La foule devient un système auto-entretenu, sans origine ni destination. Le mouvement est perpétuel mais vide de finalité. L'espace urbain, saturé et labyrinthique, renforce cette impression d'enfermement : les « ruelles encombrées » et les « tours n'est pas fini » composent un décor où la progression est constamment entravée.

Les interactions humaines disparaissent progressivement. Les « coude à coude » s'effacent, les corps s'évitent, les regards ne se croisent plus. La seule véritable conscience exprimée est celle du narrateur : « les seuls yeux sont les miens ». Ce surgissement du « je » est immédiatement absorbé par la masse. Le narrateur devient le dernier témoin d'une humanité encore consciente, mais cette lucidité est fragile : elle repose sur l'isolement au sein même de la foule. Le texte montre ainsi comment l'individu est englouti par le collectif, comment la subjectivité se dissout dans la mécanique urbaine.

La dimension existentielle de l'œuvre apparaît dans la manière dont la marche est présentée comme une condition humaine. On marche parce que la terre est ronde, parce que le monde est saturé, parce que l'arrêt est impossible. La marche n'est plus un choix mais une fatalité. Le texte montre que l'existence moderne est une course stationnaire : un mouvement sans direction, une vie sans pause, une trajectoire sans but. La marche devient une métaphore globale de la condition contemporaine.

La fin du poème durcit le ton et explicite la critique sociale. Le vocabulaire de la civilité s'efface devant l'animalisation de la société : « suivre le troupeau », « la meute de chiens ». La foule n'est plus humaine mais animale. Elle obéit à des logiques instinctives, collectives, non réfléchies. L'ordre final, « rangez-vous par là », introduit une autorité diffuse, impersonnelle mais incontestable. La marche fluide en apparence n'est qu'une soumission disciplinaire. La modernité apparaît alors comme une aliénation quotidienne qui s'écoule sans bruit, mais qui broie les individualités sous le poids du nombre.

L'ensemble du texte, par sa syntaxe continue, son absence de ponctuation forte et sa prosodie martelée, reproduit formellement le thème central : ne pas s'arrêter de marcher. La forme devient le contenu. Le poème oblige à avancer sans pause, reproduisant la contrainte qu'il décrit. La marche devient un rituel collectif, une discipline sociale, une mécanique urbaine, une fatalité existentielle et une métaphore de la déshumanisation moderne.

ANALYSE APPROFONDIE : « NE PAS S'ARRÊTER DE MARCHER »
Auteur et compositeur : Lades Neffous (Jean-François Marcoux)

I. LE PARADOXE MUSICAL : FLUIDITÉ ET SCANSION FORCÉE
La construction musicale de cette pièce repose sur un contraste saisissant entre l'accompagnement et la ligne de chant. La guitare déploie un arpège très souple, créant un tapis sonore fluide et continu. Cet arpège évoque le mouvement perpétuel, le flux ininterrompu de la masse urbaine qui ne s'arrête jamais.

C'est sur cette fluidité que vient se heurter l'articulation du texte, rigoureusement scandée. Dès la deuxième mesure, la cellule rythmique se fixe sur une succession de croches débouchant sur une noire pointée. Les croches traduisent le piétinement mécanique, le pas automatique des piétons, tandis que la noire pointée agit comme un point d'impact ou une lourdeur, matérialisant graphiquement et vocalement la rupture des mots. La musique restitue ainsi l'expérience physique de la marche forcée : un mouvement continu mais heurté, une fluidité apparente qui masque une contrainte profonde.

II. L’ALIÉNATION URBAINE ET LA PERTE D’INDIVIDUALITÉ
Le texte plonge immédiatement l’auditeur dans une atmosphère oppressive de dépossession de soi. Le vocabulaire relève de la contrainte et de la raideur collective :
« Danse arrêtée le pas de l’immobilité »
« Course stationnaire »
« Pantomime rigide »
« On avance comme des barreaux debouts »

L’analogie des « barreaux debouts » est particulièrement puissante : l’individu ne marche plus librement, il devient sa propre prison, une entité verticale et rigide enfermée dans un automatisme d’où le geste spontané est banni. L’injonction de « suivre dans sa file » transforme la trajectoire humaine en une chaîne de production ou une mécanique aveugle. La marche cesse d’être un acte volontaire ; elle devient une fonction imposée par l’environnement.

III. LA GÉOMÉTRIE ABSURDE DU MOUVEMENT CIRCULAIRE
Le poème prend une dimension existentielle et absurde lorsque le narrateur évoque la trajectoire de cette foule :
« En mouvement circulaire bien sûr / Vu que la terre est ronde »

Cette circularité ôte tout but à la marche. On ne marche pas pour aller quelque part, on marche parce qu’on ne peut pas faire autrement. C’est une dérive géométrique qui « t’assomme ». Les espaces décrits renforcent cette sensation d’enfermement et de ralentissement étouffant : « couloirs trop lents », « ruelles encombrées », « ces tours n’est pas fini ». L’espace urbain devient un labyrinthe sans issue où la répétition est reine.

IV. LA DÉSHUMANISATION ET LE REGARD UNIQUE
Le milieu du poème opère un glissement vers l’isolement sensoriel au milieu de la foule. Les contacts humains se dissolvent (« les coude à coude disparaissent »), et les corps se résument à des postures anonymes (« le dos voûté du prochain piéton »).

Une rupture s’établit au niveau de la perception :
« Des têtes tournées partout / Les seuls yeux sont les miens »

Le narrateur devient le seul sujet conscient, le seul regard lucide au milieu d’une masse de mannequins aveugles. Cet isolement est accentué par la contrainte de la masse : l’individu qui tente d’interrompre le flux, même pour un geste banal comme « lacer sa chaussure », devient une « gêne », une anomalie dans le système qu’il faut ignorer ou éliminer. La foule n’est plus un ensemble d’individus : elle est un organisme unique qui ne tolère aucune déviation.

V. LA CHUTE : DE LA FOULE AU TROUPEAU
La fin du poème durcit le ton et explicite la critique sociale. Le rythme haché de la ligne de chant pousse vers une conclusion sans concession où le vocabulaire de la civilité s’efface devant l’animalisation de la société :
« T’as pas fini d’avancer jamais reculer »
« Suivre le troupeau la meute de chiens »
« Et ranger vous par là »

La métaphore du « troupeau » et de la « meute » achève de déshumaniser la foule urbaine. L’ordre final, brut et autoritaire, résonne comme une injonction policière ou sociétale, rappelant que cette marche fluide en apparence (portée par les arpèges de guitare) n’est qu’une soumission disciplinaire. La modernité apparaît alors comme une aliénation quotidienne qui s’écoule sans bruit, mais qui broie les individualités sous le poids du nombre.

VI. LA MUSIQUE COMME CONTREPOINT IRONIQUE
L'arpège souple de la guitare agit comme un contrepoint ironique. Il donne l'illusion d'une liberté, d'une respiration, d'un mouvement naturel. Pourtant, cette fluidité musicale ne correspond jamais à la réalité décrite par le texte. La musique devient un mensonge esthétique, une façade harmonique qui recouvre la rigidité du monde. Ce décalage crée une tension expressive : la douceur sonore révèle, par contraste, la dureté du réel.

VII. LA STRUCTURE EN ACCÉLÉRATION PERMANENTE
Le poème suit une structure en accélération : les images se densifient, les gestes se raréfient, les perceptions se resserrent. Le texte commence par la description d'une marche figée, puis glisse vers une foule circulaire, puis vers un regard isolé, puis vers une animalisation finale. Cette progression dramatique transforme la marche en destin, la foule en troupeau, et l'individu en témoin impuissant.

VIII. LA DIMENSION EXISTENTIELLE : MARCHER COMME CONDITION
Au-delà de la critique sociale, le poème propose une lecture existentielle : marcher devient une condition humaine. On marche parce que la terre est ronde, parce que le monde est saturé, parce que l'arrêt est impossible. La marche n'est plus un choix mais une fatalité. Le texte montre que l'existence moderne est une course stationnaire : un mouvement sans direction, une vie sans pause, une trajectoire sans but.

ANALYSE APPROFONDIE DE « NE PAS S'ARRÊTER DE MARCHER »

I. UNE POÉTIQUE DU PARADOXE ET DE L'OXYMORE

Le texte s'ouvre sur une série d'images qui associent systématiquement le mouvement à son contraire :

- « danse arrêtée »
- « course stationnaire »
- « pantomime rigide »

Ces expressions construisent une poétique du paradoxe. Le mouvement est immédiatement nié par sa propre formulation. Il ne s'agit plus d'un déplacement réel mais d'un simulacre de mouvement.

On peut parler d'une écriture de l'absurde : l'action est maintenue, mais sa finalité est supprimée. Le geste existe sans progression.

Le titre lui-même prolonge cette logique :
« ne pas s'arrêter de marcher »
=> injonction paradoxale où l'arrêt est interdit au sein même d'un mouvement sans fin.

II. UNE DÉSHUMANISATION PROGRESSIVE DU CORPS

Le texte ne décrit jamais des individus complets mais des fragments corporels :

- talons
- épaules

- têtes
- yeux
- dos
- nez
- chaussures

Le corps humain est morcelé, réduit à des éléments fonctionnels.

Cette fragmentation entraîne une disparition progressive de l'identité individuelle. Les personnes deviennent des unités mécaniques interchangeables.

L'expression :
« on avance comme des barreaux debout »
renforce cette idée : les corps ne sont plus des sujets mais des structures rigides, comparables à une prison verticale.

III. UNE FOULE-MACHINE ET LA LOGIQUE DU FLUX

Le texte met en scène une foule qui ne cesse de circuler :

- « suivre dans sa file »
- « mouvement circulaire »
- « couloirs trop lents »

La marche n'est plus un déplacement libre mais un flux imposé.

La référence à la circularité :
« vu que la terre est ronde »
introduit une absurdité fondamentale : il n'existe aucune sortie possible, seulement un retour permanent.

La foule devient un système auto-entretenu, sans origine ni destination.

IV. LA PERTE DU CONTACT HUMAIN

Les interactions humaines disparaissent progressivement :

- « les coude à coude disparaissent »
- les corps s'évitent ou s'ignorent
- les regards ne se croisent pas

La seule véritable conscience exprimée est celle du narrateur :
« les seuls yeux sont les miens »

Cette phrase crée une rupture : il devient le dernier témoin d'une humanité encore consciente.

Mais cette position est fragile, car elle repose sur l'isolement au sein même de la masse.

V. UNE ESPACE URBAIN ÉCRASANT ET LABYRINTHIQUE

L'environnement décrit est oppressant :

- « couloirs trop lents »
- « ruelles encombrées »
- espace saturé et sans fluidité

La ville devient un espace qui contraint les déplacements au lieu de les permettre.

Le mouvement est donc paradoxal :
on marche beaucoup, mais on ne progresse pas.

VI. L'ABSURDE EXISTENTIEL DU MOUVEMENT

La phrase :
« en mouvement circulaire bien sûr / vu que la terre est ronde »
donne une dimension philosophique au texte.

Le déplacement humain est ramené à une contrainte cosmique :
marcher devient une condition universelle et non un choix.

Cela crée une vision proche de l'absurde :
- mouvement sans but
- répétition sans fin
- absence de finalité

La marche devient une métaphore de l'existence elle-même.

VII. L'ANIMALISATION DE LA FOULE

La fin du texte accentue la déshumanisation :

- « suivre le troupeau »
- « la meute de chiens »

La foule n'est plus humaine mais animale.
Elle obéit à des logiques instinctives, collectives, non réfléchies.

L'ordre final :
« rangez-vous par là »
introduit une autorité diffuse, impersonnelle, mais incontestable.

VIII. LE RÔLE DU NARRATEUR : UN REGARD ISOLÉ

Le narrateur est à la fois dans la foule et en dehors d'elle.

Il observe :
- les corps
- les mouvements
- les automatismes

Mais il reste seul à percevoir cette mécanique.

Cette position crée une tension :
- lucidité
- isolement
- impuissance

IX. UNE ÉCRITURE SANS REPOS

L'absence de ponctuation structurée et la continuité des phrases produisent un effet de flux.

Le texte oblige à avancer sans pause, reproduisant formellement le thème :

NE PAS S'ARRÊTER DE MARCHER

La forme devient le contenu.

X. CONTRASTE MUSICAL (SI PRÉSENT EN INTERPRÉTATION)

Si la chanson est accompagnée musicalement, on peut observer un contraste fort :

- musique fluide (arpèges continus)
- texte fragmenté et heurté

Ce décalage crée une ironie :
la douceur sonore masque la dureté du propos.

XI. DIMENSION SOCIALE ET POLITIQUE

Le texte peut être lu comme une critique de la modernité urbaine :

- standardisation des comportements
- discipline des corps dans l'espace public
- perte d'individualité
- automatisation des déplacements

La foule devient une structure organisée par des règles invisibles mais contraignantes.

XII. CONCLUSION

« Ne pas s'arrêter de marcher » propose une vision de l'existence contemporaine où le mouvement est permanent mais vidé de sens.

La marche n'est plus un déplacement volontaire mais une condition imposée.

L'individu évolue dans un système circulaire, collectif et mécanique, où l'arrêt n'est plus possible.

La chanson transforme ainsi un geste simple (marcher) en métaphore globale :
celle d'une humanité en mouvement forcé, consciente mais dépossédée de sa liberté.

SUITE DE L'ANALYSE APPROFONDIE DE « NE PAS S'ARRÊTER DE MARCHER »
(complément des sections XIII à XXX)

XXXI. LA PERCEPTION ALTÉRÉE ET LE REGARD SUR-ACTIF

Le texte insiste sur une hyper-présence du regard :
« des têtes tournées partout »
« les seuls yeux sont les miens »

Mais ce regard n'est pas contemplatif : il est en alerte permanente.

La foule ne regarde pas pour voir, mais pour éviter, contourner, suivre.

Le regard devient un instrument de survie dans un espace saturé.

Ainsi, voir ne signifie plus comprendre : voir signifie s'adapter.

XXXII. LA GRAMMAIRE DE LA CONTRAINTE

Le texte repose sur une syntaxe de l'obligation implicite :

- « suivre »
- « pas se défiler »
- « t'as pas fini d'avancer »
- « jamais reculer »

Ces structures linguistiques construisent une grammaire sociale.

Il ne s'agit plus de phrases descriptives mais d'énoncés normatifs déguisés.

La langue elle-même devient un dispositif de contrôle.

XXXIII. L'ESTHÉTIQUE DE L'ENTASSEMENT

L’espace décrit est toujours plein :

- couloirs trop lents
- ruelles encombrées
- foule coude à coude

Il n’existe aucun vide.

Or, sans vide, il n’y a plus de possibilité de choix ni de pause.

L’entassement devient une condition esthétique et existentielle.

XXXIV. LA DISPARITION DE L’HORIZON

La marche suppose normalement une destination.

Or ici, aucune destination claire n’existe.

La circularité (« terre ronde ») supprime tout horizon stable.

Le monde devient un espace fermé sur lui-même.

La marche perd sa fonction téléologique (aller vers un but).

XXXV. LA TEMPORALITÉ ÉCRASÉE

Le texte ne décrit pas le temps comme progression mais comme répétition.

On ne distingue ni début ni fin :

- « pas fini »
- « jamais reculer »
- continuité sans rupture

Le temps devient une boucle.

La marche est donc aussi une temporalité figée.

XXXVI. LA FOULE COMME MÉMOIRE AMNÉSIQUE

La foule ne semble conserver aucune mémoire :

elle répète les mêmes gestes sans conscience de répétition.

Elle fonctionne comme une mémoire effacée en continu.

Chaque pas efface le précédent.

La modernité décrite ici produit une amnésie du mouvement.

XXXVII. LE LANGAGE DU PIÉTON COMME LANGAGE RÉDUIT

Le texte utilise un lexique très restreint :

- marcher
- avancer
- suivre
- tourner
- piétiner

Ce vocabulaire limité reflète une réduction du langage à la fonction.

La parole elle-même est simplifiée comme le mouvement.

XXXVIII. LA DÉSINDIVIDUALISATION PAR LE NOMBRE

Le « on » domine :

« on avance comme des barreaux debout »

Ce pronom efface les singularités.

L'individu devient statistique.

La foule n'est plus une addition de personnes mais une entité numérique.

XXXIX. LA MARCHE COMME CONDITION TECHNOLOGIQUE IMPLICITE

Même sans machines explicites, le texte décrit une logique mécanisée :

- files
- trajectoires fixes
- rythmes imposés

La foule fonctionne comme un système automatisé.

Le corps humain devient interface d'un dispositif invisible.

XL. L'IMPOSSIBILITÉ DU REPOS

Le repos est absent du texte.

Même les pauses (comme lacer une chaussure) sont perçues comme des anomalies.

L'arrêt est socialement incompatible.

Le repos devient une faute de comportement.

XLI. L'ÉTHIQUE INVERSÉE DE LA VITESSE

Dans ce monde, ne pas gêner = continuer à marcher.

La morale n'est plus basée sur le bien ou le mal mais sur la fluidité du flux.

L'éthique devient hydraulique :
il faut « laisser passer ».

XLII. LE CORPS COMME OBSTACLE

Le corps n'est plus sujet ni outil :

il devient obstacle potentiel.

- épaules qui bloquent
- dos qui encombre
- chaussure qui gêne

Chaque corps est une interruption possible du flux collectif.

XLIII. LA VOIX IMPERSONNELLE DE L'AUTORITÉ

L'ordre final (« rangez-vous par là ») ne possède pas de source identifiable.

Cette absence d'origine rend l'autorité diffuse et omniprésente.

Elle peut venir de nulle part et de partout à la fois.

XLIV. LA MARCHE COMME MÉTAPHORE DE LA CONDITION MODERNE

La marche ne représente plus seulement un déplacement physique.

Elle devient une métaphore globale :

- sociale

- politique
- existentielle

Elle résume la condition humaine dans un système contraint par le mouvement.

XLV. SYNTHÈSE GÉNÉRALE

Le texte construit progressivement une vision du monde où :

- le mouvement est obligatoire
- l'arrêt est impossible
- l'individu est dissous dans la foule
- le temps est cyclique
- l'espace est saturé
- le langage est réduit
- la liberté est remplacée par la circulation

La marche devient ainsi une forme totale de vie :
à la fois contrainte physique, norme sociale et destin existentiel.

POSTFACE CRITIQUE
Conclusion générale

L'analyse universitaire de « Ne pas s'arrêter de marcher » révèle une œuvre qui dépasse largement la simple description d'un déplacement urbain. Le texte et la musique convergent pour construire une réflexion profonde sur la condition moderne, où le mouvement, loin d'être un signe de liberté, devient l'expression d'une contrainte structurelle. La marche y apparaît comme un geste paradoxal : omniprésent, continu, mais vidé de sens. Elle est simultanément un acte, une obligation, une discipline, un rituel et une fatalité.

Le contraste entre l'arpège souple de la guitare et la scansion rigide de la ligne de chant constitue l'un des ressorts expressifs majeurs de l'œuvre. La musique installe une fluidité trompeuse, une douceur qui masque la dureté du réel. Le texte, au contraire, expose la rigidité, la fragmentation du corps, la disparition du contact humain, la saturation de l'espace urbain et la dissolution de l'individu dans la foule. Cette tension entre douceur sonore et violence sociale produit une esthétique de l'aliénation où la modernité apparaît comme un système qui impose des gestes, des vitesses, des trajectoires.

La marche devient ainsi une métaphore globale de la condition contemporaine : un mouvement perpétuel sans finalité, une progression sans direction, une existence sans pause. L'œuvre montre que la modernité ne contraint pas seulement les corps ; elle contraint les perceptions, les rythmes, les gestes et les identités. La foule n'est plus un ensemble d'individus mais un organisme collectif, une machine, un troupeau. L'individu n'est plus un sujet mais une particule d'un flux.

En refusant toute morale explicite, le texte laisse au lecteur la responsabilité de reconstruire le sens. Il ne condamne pas ; il montre. Il ne juge pas ; il expose. Il ne propose pas une solution ; il révèle une condition. Cette absence volontaire de conclusion normative inscrit l'œuvre dans une modernité littéraire où la lucidité remplace la leçon, et où la critique sociale se fait par la description plutôt que par l'argumentation.

« Ne pas s’arrêter de marcher » apparaît ainsi comme une fable contemporaine de l’aliénation urbaine, une étude de la déshumanisation quotidienne, une dramaturgie du flux et une méditation sur la perte de soi dans la modernité. La marche n’est jamais loin ; elle change seulement de visage.